

研究ノート

エヴァの独立宣言

—エルゼ・ラスカー＝シューラーのエヴァー—

二階堂まち子 博士課程後期3年

0. はじめに

エルゼ・ラスカー＝シューラーが最初の詩集『冥府の川』Styxを出したのは1902年、彼女が32歳のときであり、詩人としては遅咲きだと言えるだろう。ラスカー＝シューラーは表現主義の詩人の一人とされているが、その登場は表現主義よりも早く、その作風は表現主義時代の到来を予言するかのようであり、言葉遣いや韻律の面では、後に表現主義のマルセイエーズと呼ばれ、前衛芸術家たちに好んで口ずさまれたヤーコブ・ファン・ホッデイスの「世界の終末」Weltendeなどと比べてもずっと前衛的である。その一方でラスカー＝シューラーは、旧約聖書の人物を好んでその作品に登場させるなど、西洋文学の伝統にしっかりと根ざしている。その中でも彼女がとりわけ好んで扱ったのが人類最初の女性＝エヴァのイメージであった。なぜ、ラスカー＝シューラーは、ヨーロッパ世界においては墮罪と楽園の追放の象徴というネガティブなイメージを持つエヴァを好んで取り入れたのであろうか。彼女にとってエヴァとは何だったのか。本稿では、ラスカー＝シューラーの第2詩集『第七日』*Der siebente Tag* (1905) 収録の、タイトルにエヴァを含む二つの詩 (*Eva, Evas Lied*) の分析を通して、ラスカー＝シューラーにおけるエヴァの意味を考察する。

ラスカー＝シューラーはすでに『冥府の川』でもエヴァのイメージを引用しているが、この詩集の作品は成立年に幅があり、統一的な世界観に欠けている。それに対して『第七日』に収められた作品は1902年から1905年の3年間に書かれた可能性が高く、また、この時期は詩人として自己の世界がある程度確立された時期と考えられるため、ここではこの時期のラスカー＝シューラーにおけるエヴァのモチーフを考察することとしたい。「表現主義の時代」がまだ来ていないこの時期の彼女の詩を分析することにより、彼女の文学の先駆性も見出せることであろう。まずは、詩人ラスカー＝シューラーを生み出した当時のドイツの文学状況を見ておくために、表現主義の概観から始めたい。

1. 表現主義とラスカー=シューラー

表現主義とは、ドイツにおける 20 世紀初頭の芸術運動の総称であるが、文学・絵画から映画・舞台・建築など様々な分野に広がり、それぞれに黎明期も最盛期も少しずつ異なっている。文学で言えば、表現主義の時代は 1910 年代ということになる。すでに 19 世紀末から、芸術においては、それまでの価値観を覆す試みが盛んになってきていたが、それがドイツにおいて大きな芸術運動の形を取り得たのは、こうした新しい芸術の傾向を諸外国から積極的に受け入れ、紹介し、またドイツにおける前衛的な試みを世界に発信していこうという意図を持って創刊されたさまざまな雑誌の力に負うところが大きい。同人誌のような規模の個人的な雑誌も多かったが、ベルリンを拠点として大きなグループを形成していた雑誌が、『デア・シュトゥルム』と『ディ・アクツィオン』と『Die Aktion』の二誌である。このうち、前者の中心人物はラスカー=シューラーの二番目の夫ヘアヴァルト・ヴァルデンであり、ラスカー=シューラーも『デア・シュトゥルム』に創刊から関わっている。さらに彼女はこの雑誌の名づけ親であり、サークルの溜り場となっていたカフェに入り浸っていたとされる。しかし、『デア・シュトゥルム』とライバル関係にあり、互いに誹謗中傷を書き合っていた『ディ・アクツィオン』にもラスカー=シューラーの詩や素描が載っており、彼女が実際にはどちらグループとも完全にはアイデンティファイせずにいることをうかがわせる。表現主義自体が最も盛り上がるのは第一次世界大戦という刺激を受けてであるが、それはすでに大戦前夜のきな臭い雰囲気から始まっていた。この時代、20 世紀に入ったとはいえ、まだ 19 世紀の続きとでも言うべき社会であり、多くの人々が、何かが変わるべきだ、何かを変えるべきだという焦燥感にかられていた。そうした人々の多くにとって第一次世界大戦の勃発は、古いヨーロッパの崩壊・終焉を意味しているように見えたのである。多くの詩人が戦争や戦争の雰囲気からインスパイアされて詩を書き、中には志願して戦場へ赴いたものもいた。これは詩人にかぎらず、画家たちにも共通しており、この戦争で命を落とした芸術家は多い。もっともラスカー=シュー

ラーにとっては、この戦争は不幸でしかなかった。とりわけ彼女の最も親しい友人のひとりであった画家フランツ・マルクの戦死は大きな悲しみであった。表現主義者の中には一貫して反戦の姿勢を貫いた者もいれば、あえて戦争に眼を向けなかった者もいた。そして解放への熱狂は長続きしなかった。すぐに決着するだろうと考えられていた戦争が泥沼化し、終わりが見えない状況になっていくと、反戦の気運が高まり、表現主義の時代も終焉へと向かったのである。

この時期の文学潮流というと当然のように表現主義が挙げられるが、今日から見ると実は表現主義は統一的な実質を持っているとは言えない。当時の批評家たちは、表現主義は形式ではなく「世界観」である、と考えた。自分たちこそが世界を変える最先端であり、ドイツを代表する芸術のあり方は形式ではなくこのようなメンタリティから説明されねばならない、といった熱狂的・陶酔的な口調のマニフェスト的な当時の文章が今でも数多く残っている²⁾。しかし、実際には「ドイツのメンタリティ」といったものは、スローガンにすぎず、表現主義は統一的な形式や主張をもたないままであった。一部ではイタリアの未来派がそのまま取り入れられたが、これもあらゆる「表現主義者」から歓迎されたわけではなかったし、政治批判を行うグループもあれば、ひたすら芸術の追究をすべきと考えるグループもあった。また、社会の変革を目指していたとはいえ、そのメンバーのほとんどが男性であり、世紀末以降に盛り上がったフェミニズムとの連帯などは全く見られない。このように、さまざまな潮流が入り交じる混成部隊としての表現主義を形成する男性中心のグループの中にあって、ひととき異彩を放つる数少ない女性芸術家、それがラスカー＝シューラーであった。

2. エリザベス・シューラーから詩人ラスカー＝シューラーへ

後に詩人としてエルゼ・ラスカー＝シューラーと名乗ることになるエリザベス・シューラーは、エルバーフェルト（ヴッパータール）のユダヤ人家庭に6人兄妹の末っ子として1869年に生まれた。彼女自身がエッセイ

等に記していることを信じるならば、彼女の子供時代は美しく楽しい時代であり、エルバーフェルトはいつも心にある故郷ということになる。とはいえ彼女は、学業や集団生活を苦手とし、少なくとも13歳まで学校に通っていた上、世紀末の不況の時期には反ユダヤ主義も目立っており、小都市エルバーフェルトでその雰囲気を感じていてもいたはずである。1894年にベルトルト・ラスカーと結婚し、ベルリンへ移住するまで、ラスカー＝シューラーはこのエルバーフェルトで暮らした。ベルリンでは彼女はアトリエを与えられ、素描を習い、また前衛的な詩人たちのサークルと交流を深め、詩人としての才能を花開かせていくことになる。しかし、結婚生活そのものは、ラスカー＝シューラーにとっては苦痛であった。1903年にこの最初の結婚が正式に解消されると、彼女は1899年に夫以外の男性との間にもうけていた息子パウルを連れて、1904年にヴァルデンとの結婚生活を始める。ラスカーとの離婚は安定した生活の放棄につながったが、創作の面では充実をもたらし、詩集『第七日』(1905)、散文集『ペーター・ヒレの書』*Das Peter Hille-Buch* (1906)、『バグダッドのティノの夜』*Die Nächte Tino von Bagdads* (1907)、戯曲『ヴッパー川』*Die Wupper* (1909)など、次々と作品を発表している。1912年にはヴァルデンとの結婚も結局破綻し、離婚が成立しているが、創作意欲は衰えず、詩集『ヘブルのバラード』*Hebräische Balladen* (1912)、物語『テーベの王子』*Der Prinz von Theben* (1913)などを発表し、また方々で朗読や素描の展覧会も行っている。

第一次世界大戦後の1919年には、『ヴッパー川』のベルリンでの初演や全集の刊行など、彼女は一人の芸術家として認められていく。1910年頃の勢いはないものの、詩・散文・戯曲も発表し続け、1932年にはクライスト賞を受けるなど、彼女の評価は安定したものになったかに見えた。しかし、間もなくナチスが政権を握ったことにより、ラスカー＝シューラーは亡命生活を強いられることになった。ラスカー＝シューラーはスイスで友人たちの援助を受けながら暮らし、その間にイスラエルに旅行をしてもいる。1939年に3度目のイスラエル訪問をして帰ってきた彼女にスイスが入国を許可しなかったため、ラスカー＝シューラーは自ら望まないまま、

イスラエルの地に暮らすことになる。彼女はヘブライ語がほとんどできなかったため、この亡命生活は孤独だったとされる。しかし、ラスカー=シューラーはドイツ語で詩を書き続け、1943年には最後の詩集『わたしの青いピアノ』Mein blaues Klavierを出版している。彼女が息を引き取ったのは、その2年後、1945年1月22日のことだった。

3. 伝統的なエヴァ

ラスカー=シューラーの作品を分析する前に、ヨーロッパの（主としてキリスト教の）伝統において、エヴァは何を意味してきたのかを確認しておきたい。エヴァはオリジナルのヘブライ語では chava と呼ばれ、それは「命」(Life)あるいは「命を与えるもの」(Life giving)を意味している。創世記によれば、エヴァは彼女の夫であるアダムのお骨から作られ、はじめはただ「女（イッシャー）」と呼ばれ、後にアダムによってエヴァと名づけられる(G3:20)。また、創世記には、このお骨から作られる女性の前に、神が男と同時に創った女の記述があるが(G2:27)、ヨーロッパの伝統においては、この最初の男女が同時に創造されたとする話はあまり重要視されていない。この創世記2章に書かれている女性は、リリトと呼ばれ、アダムの最初の妻であるとされているが、リリトがアダムと交わった結果生まれたものは怪物であり、彼女は人類の母ではないとされる。

さて、肝心のエヴァだが、絵画やモザイクといった宗教美術の中に現れる彼女は決して「母」のイメージをもってはいない。その名前が「すべてのものの母」であることを示しているにもかかわらず、エヴァは若く美しい女性として母と言うよりは愛人のイメージを与えられている。彼女が描かれるのはほとんど「墮罪」か「樂園追放」の場面であって、息子カインやアベルを抱く姿ではない。もう一つ、エヴァを描く際に好まれる場面は、アダムのお骨から彼女が作られる場面、「エヴァの創造」である。エヴァがアダムのお骨から作られたゆえに、彼女が様々な点でアダムに劣る存在だったとされている。フィリップスは、西洋においては「アダムは神に似せてつくられたのだが、イヴは、その創造主にそれほど完全には似ていな

い。神にだけではなく、アダムにも劣る」という考え方があり、そのような考えのもとでは「彼女は、力、理性的な能力、自己制御、敬虔さ、道徳的強さにおいて、水割りである」と見なされてきたことを指摘している⁹⁾。旧約聖書にはエヴァの方が劣っているという記述はなく、これは後の聖書解釈の過程で付け加えられた家父長制社会の考え方に過ぎないし、フェミニズムの観点から多くの批判がなされている点でもある。しかしながらこの男性中心主義の解釈により、エヴァの劣等性こそが、蛇がアダムではなくエヴァを誘惑することを選んだ根拠とされ、またエヴァが蛇の誘惑に打ち勝つことができなかった理由とされたのであった。このため、本来エヴァとアダムの二人の物語であるはずの樂園追放の物語は、キリスト教においてもユダヤ教においても、エヴァの方がより罪が重いと考えられてきた⁹⁾。とりわけ、キリスト教の伝統の中では、キリストによる救済という信仰の前提として、墮罪が非常に重要な物語として語られている。こうした伝統の中で、エヴァは誘惑者であり蛇に騙される愚かな者であるだけでなく、場合によっては蛇や禁断の果実とエヴァが同一視され、彼女の身体そのものが罪＝セクシュアリティの象徴にさえなっている⁹⁾。エヴァは西洋の伝統の中では、肉欲や愚かさとは結び付けられた女性としてネガティブに描かれてきたのである。

4. ラスカー=シューラーのエヴァ① *Eva*

『第七日』は、ラスカー=シューラーとヴァルデンが結成した Verein für Kunst から 1905 年に発表された、ラスカー=シューラーの二番目の詩集である。そのタイトルは、神が世界の創造を終えて休息をとった日からとられており (G2:1-3)、この詩集に収められた作品の多くに旧約聖書の人物たちが登場している。

本稿で扱う *Eva* と *Evas Lied* に共通している点は、タイトルが重要な意味を持つことである。そのタイトルにエヴァを冠しているということは、これらの詩が間違いなくエヴァに関わっているということを示している。ごく単純にエヴァが語っていると考えることもできるだろう。しかし、詩行

には ich と du しか現われないため、このどちらがエヴァなのか、さらにはエヴァが詩の中にいるのかさえ不透明である。エヴァはこれらの詩において、主体であるかもしれないし、詩の送り手あるいは受け手かもしれないし、またはテーマだとも考えられるかもしれない。つまり、エヴァと詩がどう関係しているのかは、実は非常に曖昧なのである。また、このエヴァを聖書のエヴァであると考えれば、一人の特定の人物を歌った詩ということになるが、「エヴァの役」と考えるなら、タイトルのエヴァが指すものは伝統的なエヴァのもつイメージをステレオタイプとして反映した女性（あるいは人間）であり、エヴァは人物ではなく機能だということになる。

Eva

Du hast Deinen Kopf tief über mich gesenkt,
Deinen Kopf mit goldenen Lenzhaaren,
Und Deine Lippen sind von rosiger Seidenweichheit,
Wie die Blüten der Bäume Edens waren.

Und die keimende Liebe ist meine Seele,
O, meine Seele ist das vertriebene Sehnen,
Und Du zitterst von Ahnungen
Und weißt nicht, warum Deine Träume stöhnen.

Und ich liege schwer auf Deinem Leben,
Wie eine tausendstämmige Erinnerung.
Und Du bist so blindjung, so adamjung....
Du hast Deinen Kopf tief über mich gesenkt.⁷⁾

エヴァ

あなたは私の上へと深く頭を沈めた、
金色の春の髪をした頭を。
あなたの唇は薔薇色の絹のように柔らかい、
エデンの木々の花のよう。

芽吹き始めた愛は私の魂。
ああ、私の魂は追放された憧憬、
あなたは予感に震え、
わからない、なぜあなたの夢が呻き声をあげているのか。

私はあなたの生の上に重く横たわっている、
千の起源をもつ記憶のように。
あなたは盲目の若さ、アダムの若さ...
あなたは私の上へと深く頭を沈めた。

Eva は4行3連の短い作品であり、すでに述べたようにここに登場するのは ich と du だけである。タイトルから、このどちらかがエヴァ（あるいはエヴァの役）ではないかと考えられるが、その関係は非常に曖昧である。第1連では「バラ色の絹の柔らかさ」という唇の描写から、du がエヴァではないかと考えられるが、そのまま読むと、第3連の adamjung に違和感が残る。反対に ich をエヴァと考えると、今度は第1連の唇の描写が奇妙に見える。ただし、エヴァと親密な関係にあるこの相手がアダム（あるいは男性）であるとは言い切れない。レッドマンが指摘するように、この詩はエヴァと詩的自我の対話として読むこともできる⁸⁾。つまり、アダム（男性）が不在であると考え、女性同士と考えることも可能である。ここでは、どちらがエヴァであることを確定することよりも、*Eva* というタイトルのもとで、ラスカー＝シューラーが描いている人物像を検討したい。

ich は、第1連では受動的に見えるが、du の髪を春の髪、その唇をエデ

ンの木々の花のように、バラ色で絹のように柔らかだと言っており、duからのキスを積極的に味わい描写する。この時、duに与えられるイメージは春の若さであり、金髪と薔薇色の唇という美しさである。

第2連でも、ichは自ら「愛する」ことを選択し、「芽吹きは始める愛」＝まだ小さく壊れやすい愛が自分の「魂」だと言う。しかし、その魂はすでに追放されている憧憬だとichは知っている。3行目でduは「予感に震え」るのだが、この予感が、小さな芽のようだった愛が大きく育ってゆくというポジティブな予感なのか、自分の愛が悪いことなのではないかというネガティブな予感なのかは定かでない。続く4行目では「なぜ夢がうめき声をあげるのか」(duには)わからない、と歌われる。3行目の予感をポジティブなものとして理解すれば、この2行はポジティブ＋ネガティブという、相対するものの組み合わせということになるし、逆にネガティブな予感だとすれば、ひたすらduの不安な様子が描かれていることになる。いずれにしてもduが予感し、また「わからない」のに対し、ichは自分の置かれている状況を冷静に把握している。

第3連1行目は、伝統的なエヴァの解釈からすれば、罪の意識の描写と考えられ、罪を反省し後悔するエヴァのように見えるかもしれない。しかし、このichは、反省も後悔も口にしていない。この記述からは、ichが神の命令に従わなかったこと、「神のようになろうとした」ことを罪(Sünde)と考えていたかどうかははっきりしないのである。また、「千の起源を持つ記憶」は家系図のイメージであり、罪というよりは「生きとし生けるものすべての母」としてのエヴァというポジティブなイメージが前面に現れているととれるだろう。3行目のblindjungはまだ「目が開けていない」状態を思わせ、墮罪前の人間がいかに何も見えていなかったかを象徴しているようであり、墮罪が結果的に正当化されているような印象を受ける。adamjungという造語は、おそらく「アダムのように若い」ということであり、アダム当人ではなく、ichから見て非常に若い相手に発せられていると考えられるが、ここでduが男性だとしてしまうと、すでに指摘したように、第1連の唇の描写が浮いてしまうのである。3連4行目は、第1連1行目を繰り返して終わるため、この詩は円還を成しており、少なくとも

第1連と第3連は同じパースペクティヴから書かれていなければ不自然な印象を与えるが、この詩においては、まさにその第1、3連の視点ゆえにエヴァの位置が特定しにくいのである。

5. ラスカー=シューラーのエヴァ② *Evas Lied*

次に、もう一つのタイトルにエヴァを含む詩について検討する。4行4連のこの詩とエヴァの関係も Eva の場合と同様に曖昧である。この「エヴァの歌」は一体いつ誰が誰に向けて歌ったものなのか。エヴァが歌っているのか (Lied von Eva)、エヴァに向けて歌われているのか (Lied an Eva)、それともエヴァについての歌なのか (Lied über Eva) が明確ではないのである。

Evas Lied

Die Luft ist von gährender Erde herb,
Und der nackte Märzwald sehnt sich
Wie du – o, ich wollte, ich würde der Frühling,
Mit lauter Märchen umblühte ich Dich

Wäre meine Kraft nicht tot!
Ich hab all das Nachleid tragen müssen,
Und mein tagendes Herzrot
Ist von grollenden Himmel zerrissen.

Und Deine Sinne sind kühl,
Und Deine Augen sind zwei Morgenfrühen,
Und das Blondgewirr auf Deiner Stirn
Glüht, als ob Sonnen sie besprühen.

Aber Du bist vertrieben wie ich,
Weil Du auf das Land meiner Seele sankst,
Als das Glück des Erkenntnistags aus mir schrie
Und seines Genießens Todesangst.⁹⁾

エヴァの歌

空気が発酵する土で渋い、
裸の3月の森は懂れて
あなたのように—ああ、私が、私が春になれたのなら、
たくさんのメルヒェンとともにあなたのまわりで咲いてあげたでしょうに

私の力が死んでいなかったなら！
私は残されたあらゆる苦痛を背負わなくてはならなかった、
だから私の目覚めゆく心の赤は
呪わしく思う天に引き裂かれている。

あなたの感覚は冷たくて
あなたの瞳は二つの早朝、
あなたの額の上で絡まる金髪が
燃えている、まるで太陽が光を吹付けたように。

でも、あなたも私のように追放の身、
あなたは私の魂の土地に堕ちてきたのだから、
知恵を得た日の喜びが私の中から叫び声をあげたときに
あの日の享びの死の恐怖が。

第1連1行目の「発酵する土」は、発酵によってビールやワインができることから、何かを生み出そうとしている状態、何かが完成に向かっている状態だと読める。また、アダムという名前は彼が土（アダマー）から作

られたことを示しており、この土がアダムを指していると考えerこともできよう。2行目の「裸の3月の森」は、まだ葉をつけていない森の木々である。また3月はまだ寒いとはいえ春が始まる月であり、様々な動物たちの発情期であり、新芽が発芽するときでもある。また、「裸の」という形容詞は楽園でのアダムとエヴァを想起させる。この「3月の森」は「憧れ」ののだが、何に対して憧れを抱くのか(wonach)の記述がないため文としては不完全である。しかし、文法的には文が終わらないまま、詩は続く。ただ、次の行の接続法の願望「私が春になれたのなら」から、「3月の森」が憧れる対象はおそらく「春」であろうと考えられる。この春は青春であり、そこには性的な意味合いも込められている。楽園を追放されることは禁断の果実を食べたこと＝性的な目覚めと常にセットで考えられるからである。また、この3行目も Ich wäre der Frühling であれば文法的にも内容的にも問題がないが、würde となっていることで、なにか文が完結していないような印象を受ける。さらに、ich は「たくさんのメルヒェンとともにあなたのまわりで咲いて」あげたいと言う。メルヒェンは花とは違い枯れることがないため、これは「永遠」のイメージと考えられる。また、メルヒェンで du を覆うのではなく、ich 自身が du の「まわりで咲く」ということは、ich が春になって咲くということであり、ich は植物のイメージも合わせもつことになる。

第2連1行目は接続法で書かれ、第1連の内容が続いていることがわかる。しかし、もし、ich と du がエヴァとアダムで「春」が性的なものを暗示しているのであれば、なぜここは接続法で語られなければならないのだろうか？楽園を追放されたエヴァたちは自分達で子供を作り、産まなければならないという運命を背負わされている。しかし、1行目に「私の力が死んでいなかったなら！」と接続法で語られるように、ich の力は死んでしまっているのである。ここでもエヴァの位置の曖昧さとアダム(男性)の不在の可能性が指摘できる。また、Eva の場合と同様に、du は ich と対照的に若いイメージを持っている。第2連2行目で ich は「残されたあらゆる苦痛(all das Nachleid)」を背負わなくてはならなかったと言う。Nachleid はラスカー＝シューラーの造語である。創世記の文脈で考えると、

この Nachleid は彼らが神に逆らったが故に背負うことになった、死すべき人間の運命であり、苦勞をして食を手に入れ、また女性は子供を産み、さらには男に従わなければならないという「罰」である (G3:14-19)。本来その罪はアダムとエヴァがともに負っているはずだが、西洋の歴史の中で、絶えずくり返し、原罪についてはエヴァの側に大きな罪が与えられてきたことはすでに指摘した。とすると、それをひとりで背負わねばならなかった ich は、ここではエヴァである可能性が高い。3行目の Herzrot もラスカー=シューラーの造語であり、この語は Herzblut 「心臓の血」を連想させる。Herzblut は通常 sein Herzblut für et. (jn.) hingeben (～に一身をささげる) などの成句で用いられる。このことから、Herzrot は献身的な愛を意味していると考えられる。tagend = 「朝になろうとしている」というのは、禁断の果実を食べたことによって、性的な目覚めを経験している状態ではないだろうか。そして、天とは神のことであろう。エヴァとアダムは、禁断の果実を食べたために、愛しあいながらも主従関係に置かれねばならず、その愛はつねに引き裂かれたものである。

第3連では、du について歌われるが、その内容は創世記の文脈を離れた、片思いの、あるいは冷たい恋人に対する悲恋の歌のようである。2行目の「早朝」は、太陽の登る美しい暖かなイメージともとれるが、夕日の赤々と燃えるようなイメージと比べると静かで冷めた印象も与える。そして、額の上の絡まるブロンドの髪は燃えるように輝く、「まるで太陽が光りを吹きつけたように」。全体として、この3連は du の美しさと冷たさが太陽のイメージとともに描かれており、また、太陽と一体化した髪のイメージは「絡まる」という語で再び植物のイメージに接続され、ユーゲントシュティールの雰囲気が見れる。

第4連は、逆に、創世記をもっとも濃く反映している。1行目では、「追放されている」という du と ich の現在の状況が語られる。第3連までの間にも ich と du が置かれている現在が樂園追放後であろうことを暗示する語 (Frühling, Nachleid, zerrissen, kühl など) が見られるが、ここにきて初めて状況が示される。そして、2行目以下では追放の身である理由が過去時制で続けられる。「私の魂の大地に沈んだから」という二行目は、「私

に恋をしたから」「私を愛したから」ということであり、これが性的な意味を持つことは明らかである。そして、最後の二行は Erkenntnistag つまり禁断の果実を食べた日に、性的な目覚めを経験すると同時に死の恐怖を知ることであり、聖書の物語とぴったり一致する。また、第2連で「私は残されたあらゆる苦痛を背負わなくてはならなかった」と言い、第3連で du の冷たさを歌っていた ich は、ここで「でも (Aber)」あなただって追放の身なのだ、と言う。それにもかかわらず、Erkenntnistag に喜びや死の恐怖が叫び出るのは「私の中から (mir)」であり、「私たち (uns)」ではない。本来、愛とは相手がいなければ成立しないにもかかわらず、ここでは決して wir とは歌われない。ich と du は常にそれぞれが「個」であって、その独立性は決して侵されないのである。

6. 結論

ラスカー=シューラーは、全人類の母でありながらほとんど常にネガティブな文脈でしか言及されえなかったエヴァを、強い意志をもった人物として、その夫アダム「助け手」でしかなく、その肋骨から作られたゆえに不完全な存在とされてきたエヴァを、強い意志をもった一人の独立した個人として描いている。

聖書においては、墮罪後のエヴァはひたすら受動的である。アダムによってエヴァと名付けられ、「アダム」が「その妻エヴァ」を「知る」のであって、エヴァには選択肢がない。また、聖書の記述は常に男性を中心としており、「その妻」や「娘」は夫や父親の付属物であり、個人としての意見や感情の表現がほとんど許されていない。すべての決断は男性のものであり、女性はそれに従うのみである。しかし、ラスカー=シューラーのエヴァは、愛し、悩み、感情を表現する。エヴァは「個人」として描かれ、愛するのも苦しむのも常に ich としてであって、wir としてではない。また、どちらの詩においても、エヴァの位置が曖昧であり、ich と du、過去(エデン)と現在、若さと老齢、幸せと不幸、安心と不安といった二つのものが常に対比されており、精神的な弱さ故に罪を犯し、それを反省す

るという単純なエヴァ像ではなく、複雑な内面を持つ人間としてのエヴァ像が浮かび上がってくる。また、誘惑者としてのエヴァを悪魔的なものとして否定的に描くのではなく性的な快楽の解放として讃えており、つまり、ネガティブなものとされてきたイメージをポジティブに読み替えていると言える。

レッドマンは、*Eva* の他に *Urfrühling* と *Erkenntnis*¹⁰⁾ を取りあげ、これらの詩のエヴァを通じて、ラスカー＝シューラーは女性を性的な罪の牢獄から解放し、女性のセクシュアリティを美德として認めることで、創世記の伝統的解釈を覆し、ジェンダーアイデンティティの再定義を行う余地を作り出している、と指摘する¹¹⁾。ラスカー＝シューラーがエヴァをポジティブに評価していたことは確かだが、しかし、それがどの程度意識的に女性解放やジェンダーアイデンティティの問題と関わっていたかはまだ議論の余地があろう。これまで述べてきたように、ラスカー＝シューラーのエヴァを巡る詩は常に曖昧さを抱えており、そこから男性が締め出されているかどうかは、レッドマンが言うほど明確ではない。

ラスカー＝シューラーが詩作を行っていた 19 世紀末から 20 世紀初頭にかけてはブルジョワ・フェミニズムの時代であり、彼女はこうした考え方からも影響を受けていたことは十分に考えられる¹²⁾。実生活において、彼女は二度の結婚と離婚をし、夫ではない男性との間の息子を産むなど、それまでのブルジョワのモラルに縛られない生き方をしていた。また、パウシンガーによれば、ラスカー＝シューラーは *geschlechtergerechte Bezeichnung* にこだわったと言う¹³⁾。

ラスカー＝シューラーのエヴァは、自らの感情を表現する。短い詩の中にいくつも現れる造語、矛盾する感情、永遠の若さとすべてを包み込む長い年月、*ich* の輪郭の曖昧さ、すべてが既存のエヴァのイメージに接続され、エヴァのイメージを変質させていく。彼女の描く新しいエヴァは、聖書の解釈に現れる男女の表象の否定や新解釈というよりは、彼女の理想とする新しい人間像なのではないか。

では、なぜラスカー＝シューラーはエヴァに理想的な人間の姿を映し出したのか。ラスカー＝シューラーがこの最も古い女性に新しい時代の理想

を重ねたのは、このエヴァが理想であると同時に本来の人間のあるべき姿だと考えたからではないか。また創世記では特に触れられていないものの、アダムもエヴァも神が作ったときにすでに青年の姿をしていたと理解されており、エデンの園にいる限りにおいては年齢が存在していない。また、創世記には「アダムが生きた全生涯は九百三十年であった。」(G5:9)と記されているが、エヴァの年齢についてはまったく触れられていない。エヴァは具体的な年齢を与えられない人物なのである。このことも、ラスカー=シューラーがエヴァを好んだ理由の一つかもしれない。ラスカー=シューラーはその作品や自伝的記述の中で繰り返し偽りの生年を申告している。それは1000歳というようなあからさまなものであれ、1877年生まれと言うなどの「ごまかし」のようなものであれ、年齢による拘束への拒否の姿勢を示している。さらに、創世記の人物たちは現在の人間よりもかなり長生きをしているが、その長寿のイメージと du に代表されるような永遠の若さのイメージ、この対立する二つの要素はいずれも、*Eva* と *Evas Lied* どちらの詩にも現れているのである。

ラスカー=シューラーの詩の引用はどちらも *Werk und Briefe, Kritische Ausgabe*, hg. von Norbert Oellers, Heinz Rölleke und Itta Scedletzky, Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag 1996ff. Bd. 1(1996), „Gedichte“, bearbeitet von Karl Skrodzki und Norbert Oellers を参照し、訳は引用者による。以下、引用箇所では KA と記す。

註

- 1) 雑誌を中心とした表現主義運動については、拙稿「時代が求めたディスクール——表現主義試論」(『エウローパー』15号、成城大学大学院ヨーロッパ文化専攻、2006年、43-56頁)で扱った。
- 2) Vgl. *Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920: Expressionismus*, hrsg. von Thomas Anz u. Michael Stark. Metzler, Stuttgart 1982.
- 3) 創世記 2:23 には「彼女は妻(イッシャー)と呼ばれよう、夫(イーシュ)から取られたのだから」と記されている。
以下、創世記の該当箇所を示すのみの場合は本文中に(G2:23)の形で記す。
- 4) ジョン・A・フィリップス『イヴ／その理念の歴史』、小池和子訳、勁

草書房、99-100 頁。

5) 例えば、「(...) 神学者たちの言うところでは、エバは悪魔の誘惑にさからうことができないという女性的弱さ、または悪徳が理由で墮落したが、アダムはその主体的な意志によって墮落したのであって、もちろん彼女の罪のほうが大きい」ということになる。若桑みどり『象徴としての女性像——ジェンダー史から見た家父長制社会における女性表象』筑摩書店、2000 年、165 頁。

6) 「(...) 人間に禍いをもたらすエバと肉欲と蛇の三位一体はそれ自体独自のものではない。生命の与え手が、性と死の与え手であるという観念は原初の社会から存在した。性と生と死は女神によって司られてきた。家父長制社会がその価値を反転させ、生命の生産を身体の「卑しい」欲望と結びつけ、その有罪性を女性身体に付託したときに、「死すべき」身体の与え手としての女性は、「永遠の生命をもつはずであった人類からその権利を奪い、人類を死すべきものとした」という犯罪を宣告されることになったのである。」若桑『象徴としての女性像』、164-5 頁。

「イヴと蛇との、そして蛇とサタン（ユダヤの伝説の SAMMAEL、コーランの SHAITAN もしくは IBLIS）との連結は、最初の人間たちの創造と墮落の物語の解釈で、くりかえしおこなわれている。(...) 彼女は悪魔の代弁者、サタンの親友だと主張される。ときに彼女自身¹が、なんらかの方法で禁断の果実、でなければ楽園の蛇、でなければ「墮落」であるとさえみられている。」フィリップス『イヴ／その理念の歴史』77 頁。

このエヴァはそのまゝ女性一般にスライドされ、女性の劣等生の根拠とされてきた。さらに、エヴァを騙した蛇もユダヤ教の伝統の中では「男の蛇」と考えられているのに対し、キリスト教の宗教絵画においては、しばしばこの蛇が女性の上半身を持つものとして描かれている。例えば、ミケランジェロの『原罪と楽園追放』（システィナ礼拝堂、1511 年）やラファエロの『アダムとエヴァ』（ヴァチカーノ宮 署名の間、1508 年）など。

7) KA1,110.

8) Jennifer Redmann : „Imaging Selves“, Gender and Identity in the Work of Else Lasker-Schüler, University of Wisconsin-Madison[Diss.] 1996. S.137f. また、レッドマンは『冥府の川』収録の *Urfrühling* をとりあげ、この詩の中で「私が少年の唇をもっているかのように」と歌われていることによってアダムの役を女性が引き受け、アダムとエヴァの関係がホモエロティックな関係にシフトされている、とも述べている。

なお、レッドマンが引用している *Eva* は 1984 年編纂の全集から取られており、本稿で参照している 1996 年出版のものとは一部異なっている。本稿で扱っているものは、『第七日』発表時のオリジナルのバージョンであ

る。ラスカー＝シューラーは多くの場合、発表済みの作品に後年繰り返し手を加えており、*Eva* も例外ではない。レッドマンをはじめ、96年以前の研究が参照している全集のバージョンは、1920年発表の『ヘブルのバラード』第3版のテキストである。

具体的には、第2連3、4行目（Du liebzitterst vor Ahnungen-/...Und weißt nicht, warum deine Träume stöhnen.）と第3連2行目以下（Eine tausendstämmige Erinnerung,/Und du bist so blutjung, so adamjung.../du hast deinen Kopf tief über mich gesenkt.）であり、使用している単語そのものが異なっているのは liebzitterst（zitterst）と blutjung（blindjung）の二箇所のみである。

9) KA1,120.

10) *Erkenntnis* は詩集『第七日』の冒頭には置かれている詩で、「歌え」というエヴァへの呼びかけの連が繰り返し現れる。この詩においては、呼びかけられているのはエヴァに違いないが、エヴァに呼びかけているのが誰なのかははっきりしない。この作品は大幅な改稿を重ねられ、徐々に詩に現れる人物が減っていき、Stimmeの問題と合わせて論じたいのでここでは扱わなかった。

11) Redmann: Ebd. S.145f.

12) ラスカー＝シューラーの生まれ育ったブッパータール＝エルバーフェルトには1914年の開戦直前にはおよそ30もの女性協会があり、その多くが「女性の衣服改良」「アルコール反対」などの特定の関心に取り組んでいた（ウーテ・フレーフェルト『ドイツ女性の社会史』若尾祐司他訳、晃洋書房、1990年、103-4頁）。ラスカー＝シューラーは1894年には結婚してベルリンに移住しているが、こうした運動は1870年代から始まっており、ラスカー＝シューラーが直接関与していないにしても、なんらかの影響は受けているはずだと考えられる。また、一口にフェミニズムと言っても、女性には精神的な母性が備わっているとして、これを伸ばすことによって社会貢献を目指す比較的「穏健な」運動もあれば、婦人参政権獲得を第一目標とし、男女同権・平等を唱える「急進派」もあった。両者の意見がもっとも対立した点は結婚と性愛をめぐる問題で、前者が男女共に貞節を求め、性愛を結婚の中に限定して考えたのに対し、後者は女性の自己決定権を主張し、より自由な性愛を求めている。

13) Sigrid Bauschinger: Else Lasker-Schueler. Eine Biographie, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2006 (Suhrkamp taschenbuch 3777) S.131.